

Nogle tekniske undersøgelser i forbindelse med konserveringen af maleriet fra Sisimiut gamle kirke

Af Mikala Bagge

Alle fotos: Forfatteren

I august 1985 besøgte jeg for første gang Sisimiut, for at sætte malerierne på Knud Rasmussens Højskole istand. Ved denne lejlighed gæstede jeg samtidig byens museum, som endnu var under opbygning. Sammen med museets leder Benno Blæsild var jeg oppe på loftet over den gamle blå kirke for at se på tre gamle malerier, som skulle indgå i museets samling, hvorfor Benno ønskede min vurdering af deres konserveringsbehov. Ecce Homo scenen sprang os begge i øjnene med det samme, dels pga. motivet, og dels fordi det vidnede om gedigent veludført malerarbejde fra senbarokken.

Umiddelbart synes bevaringstilstanden at være forbløffende høj i betragtning af de ringe opmagasineringsvilkår; men den tykke, ujævne og snavsblandede fernis gjorde det uegnet til udstillingsbrug uden forudgående behandling. Jeg anbefalede derfor, at vi prioriterede dette maleri højest, da det også i udstillingsammenhæng ville være langt det mest spændende. Jeg håbede samtidig, at en rensning af fernisen ville give maleriet sin oprindelige farvepragt tilbage.

Maleriet indkom til konservering i begyndelsen af 1986, og jeg besluttede mig for at udvide de almindelige forundersøgelser, som skulle danne grundlag for konserveringen, til at omfatte maletekniske undersøgelser, som muligvis kunne underbygge Bennos teorier om maleriets oprindelse.

Men først lidt om de iagttagelser man kan gøre med det blotte øje sammenholdt med almindelig fotodokumentation (se fig. 1 og 2). Som maleriet forekommer idag er det forsynet med en uoriginal, lakeret egetræsramme fra tiden efter 1850. Hvad der oprindeligt har indrammet maleriet, har det ikke været muligt at finde ud af, da blændrammen ikke bærer mærker af tidligere montering, og da en gennemgang af fotosamlinger og arkivalier over kirken heller ikke kunne belyse spørgsmålet nærmere.

Lærredets montering er derimod original, og den er foretaget med små fyrretræsdyvler til en fast blændramme. Som malebund er anvendt et ret groft hørlærred, syet sammen af to stykker lige under maleriets midte. Lærredsbredden måler 55 cm fra ægkant til ægkant.

Efter opspænding er lærredet grunderet med en rød bolusgrund på blændrammen, hvilket bevirkede, at lærredet klæbde let til rammen ved afmonteringen.

Det lidt grovkornede farvelag er lagt ganske tyndt på, således at grunden skinner igennem flere steder mest udtalt i arkitekturen og karnationsfarvernes skyggepartier. Kun de farvestrålende klædedragter og højlysene virker farvemættede. Om maleriets oprindelige slutfernis er det ikke muligt at danne sig et rimeligt indtryk, pga. den tykke fernis.

Alle disse umiddelbare informationer om maleriets opbygning er ganske tidstypiske for malerier fra slutningen af 1700-tallet, som jeg har set det anvendt dels i guldmedaljemalerier fra Kunstakademiet og dels i dansk kirkemaleri.



Fig. 1. Maleriets forside inden konserveringen optaget i symmetrisk lys.

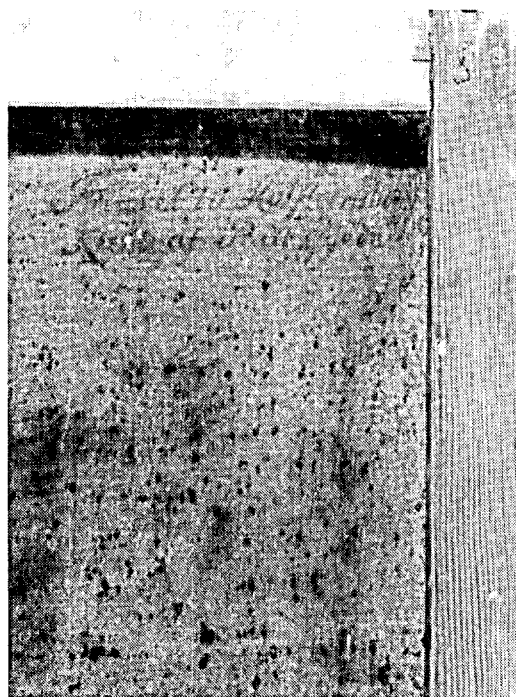


Fig. 2. Detalje af maleriets bagside for maleriets demontering fra den originale blændramme.

Fig. 3.

Farvesnit A udtaget i Barabas' ben.

1. Limrester.
2. Bolusgrund.
3. Hvidt farvelag med røde pigmentkorn.
4. Samme sammensætning som 3.
5. Klar originalfernis.
6. Tyk fernis.

Farvesnit B udtaget i forgrundspersonens røde kappe.

1. Limrester.
2. Bolusgrund.
3. Blegrød okker farve.
4. Vinrød lasur med glasskåragtige pigment (kraplak).
5. Fernis med snavs.

Farvesnit C udtaget i draperiet øverst til højre.

1. Limrester.
2. Bolusgrund.
3. Mørkegråt farvelag.
4. Heflig grøn lasur, hvis øverste del er brunfarvet.
5. Klar originalfernis.
6. Snavsblandet fernis, som er trængt ned i en revne i hele farvelaget.

KNK
A

Kalaallit Nunaata Katersugaasiviata
ASERFALLATSALIIVIA
Box 145 · 3900 Nuuk

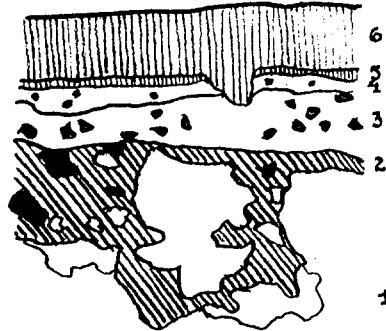


SULIAP INGERLANERANUT NALUNAARUT

suliap taaguataa (sagabetegneise)	kona. nr.
Malerikonservering	86 01 08 / 1
katersugaat (genstand)	katersap nomua (mus. nr.)
Maleri forestillende Ecce Homo scene	
sumingaanneerfia (proviens)	normuugallartoq (foreløbig nr.)
Sisimiut gamle kirke	
sullisaasioq (institution/ejer)	saaffigisaaseq (ref.)
Sisimiup katersugaasivia.	
najugaq (adresse)	tlf. nr.

A
BARABAS
BEN

- 6 Tykfernis.
- 5 Klarfernis
- 4 Hvid m. rødt kalk
- 3 Hvid m. rødt kalk
- 2 Bolusgrund
- 1 Limrester



B. Redkalk.
DRAGT

- 6 Fernis m. sorte og.
- 5 Fernis m. sorte og.
- 4 Hvid m. rødt kalk + glas, py.
- 3 Okkerfarvet farve
- 2 Bolusgrund
- 1 Limrester



C. DRAPE.
BIET OVEBT
TIL HOJRE

- 6 Fernis m. sort og.
- 5 Klarfernis
- 4 Grønt laklag m. brun.
- 3 Grønt farvelag
- 2 Bolusgrund
- 1 Limrester

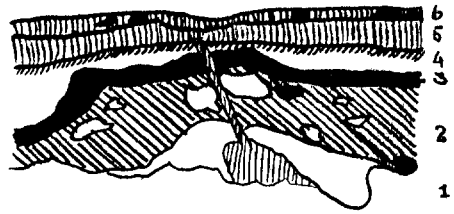


Fig. 3.

I modsætning til opstandelsescenen fra Ilulissat synes dette maleri ikke at være malet efter de forhåndenværende materialers princip – på en bordplade, som Bodil Kålund skriver det i sin bog – men derimod efter strengere malertraditioner. Dette kunne måske bestyrke teorien om, at maleriet er malet i København, nærmere bestemt på Kunstakademiet, i en tid, hvor teknik var lige så væsentligt i uddannelsesforløbet som kunstnerisk udfoldelse.

For at undersøge maleriets teknik noget dybere blev der udtaget 6 farveprøver til mikroskopundersøgelser i gennemfaldende lys (tyndslib) (se fig. 3, 4 og 5). Disse bekræfter på enhver måde det allerede beskrevne. Lærredet er forlimet, inden den lidt groftrevne bolusgrund er påført i et lag. Der er ingen isolering af grunden, eller noget som kan ligne rester af en fortegnning. Det ganske tynde farvelag ligger direkte på grunden, ofte kun et enkelt højst to, som i snit A, hvor man tillige kan se maleriets ganske tynde originalfernis. Snit A er udtaget i Barabas' ben. Det er kendetegnende for alle farvelag, at pigmenterne er anvendt meget rene, hvilket er umiddelbart synligt ved farvernes klare udtryk.

To snit viser anvendelse af lasurteknik. Snit B er udtaget i forgrundspersonens røde kappeflig, hvor der ligger en vinrød lasur (kraplak) over en noget bleg rød okker. Prøven er udtaget, hvor farven har været dækket af et tykt snavslag, som har beskyttet lasuren mod lysets blegning. Det er derfor nærliggende at forestille sig, at farveintensiteten – ikke alene for denne kappes

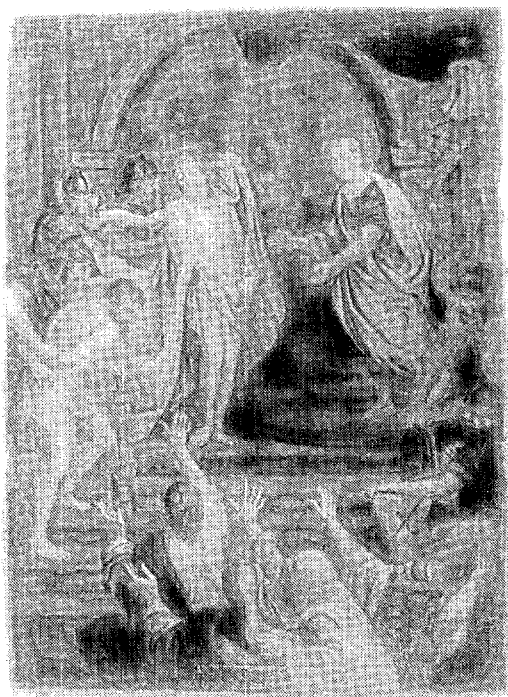


Fig. 4. Maleriets forside, infrarød reflekteret optagelse.

vedkommende, men for de røde farver i almindelighed – har været langt kraftigere. Snit C viser, at draperiet øverst til højre består af et heftigt grønt lasurlag (spanskgrønt) over en grå dækkende farve. Med tiden er denne lasur blevet misfarvet på overfladen og fremtræder idag som en brunlig farve. Et velkendt fænomen, som opstår, når dette kobberpigment kommer i forbindelse med en tørrende olie, hvorfor det altid udrides i fernes.

Da disse farvesnit ikke kunne fortælle os om kunstnerens fremgangsmåde med hensyn til motivets oplæg, blev der foretaget to infrarøde optagelser (se fig. 6 og 7), da man herved har mulighed for at afsløre rettelser i kompositionen, fortegninger eller kvadrering til brug ved

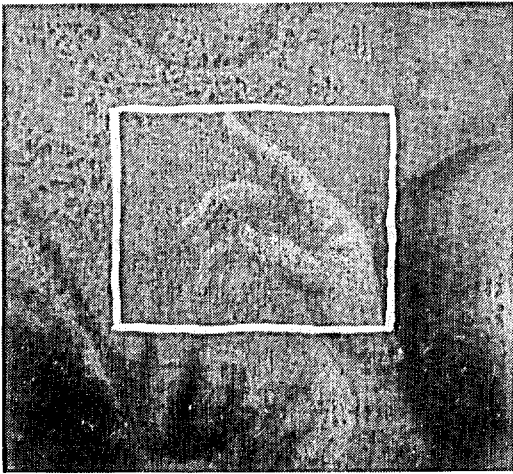


Fig. 8. Renseprøve. I det markerede felt er fernisen delvist fjernet.

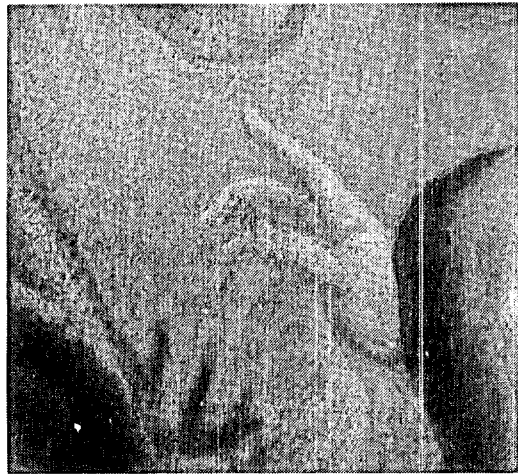


Fig. 9. Samme detalje som fig. 8 efter endt behandling.

buler forsvandt. Da den oprindelige blændramme ikke kunne kiles, blev maleriet spændt op på en ny kilbar blændramme. Den gamle, faste blændramme med dens trædyvler må dog af kulturhistoriske grunde betragtes som en væsentlig del af maleriet, hvorfor den blev fastgjort til bagsiden af den nye blændramme.

Afsluttende blev maleriet retoucheret og ferniseret inden monteringen i egetræsrammen.

Transporten af maleriet tilbage til Sisi-miut forløb ikke uden dramatik. Det viste sig, at årets første sne netop havde dækket byen og skabt almindelig ravage, da »Disko« lagde til ved kajen den morgen kl. 7. Og det skulle også vise sig, at intet køretøj i byen kunne forcere den stejle bakke op forbi museet. Højskolens bil måtte da også give fortabt midt på bakken, og den begyndte i slow-motionagtigt tempo at skride nedad. Da jeg befandt mig på bilens lad for at holde på maleriet, havde jeg god

udsigt til de forskellige knapt så tiltalende »landingsmuligheder«. Heldigvis standsede vi dog pludseligt, da bilen havde hægtet sig fast til en stor kranbil, som allerede var landet halvt nede i grøften.

Andre – både mennesker og biler – som i løbet af den næste halve time forsøgte sig på bakken, var knapt så heldige. Men da uheldene efterhånden skræmte de nysankomne, blev der så stille på bakken, at det lykkedes mig at få mit maleri ud af vognen og op på hovedet; og jeg mobiliserede hele min balanceevne for at nå sikkert op af bakken med »klenodiet«. Museet var naturligvis lukket, men det lykkedes mig at få en stedlig butiksindehaver banket op, som straks beredvilligt gjorde plads til maleriet bag den seneste efterårskollektion og lovede mig at sænke temperaturen, for at maleriet ikke skulle få varmekok efter opholdet i det fri.

Efter en veloverstået weekend fik jeg kontakt til museet og bragt maleriet sikkert i »havn«.